

## **Soita soolo!**

**Oppimateriaalia jazzimprovisoinnin harjoitteluun  
saksofonisteille**

Laura Helander

Opinnäytetyö

Joulukuu 2019

Kulttuuriala

Musiikkipedagogi (AMK), musiikin tutkinto-ohjelma

Instrumenttipedagogi

Tekijä(t) Helander, Laura	Julkaisun laji Opinnäytetyö, AMK	Päivämäärä Joulukuu 2019
	Sivumäärä 45	Julkaisun kieli Suomi
		Verkojulkaisulupa myönnetty: x
Työn nimi <b>Soita soolo!</b> Oppimateriaalia jazzimprovisoinnin harjoitteluun saksofonisteille		
Tutkinto-ohjelma Musiikin tutkinto-ohjelma		
Työn ohjaaja(t) Ari Korhonen		
Toimeksiantaja(t)		
Tiivistelmä  Kehittämistyön taustalla oli kiinnostus improvisointiin ja improvisoinnin opettamiseen sekä kokemus suomenkielisen opetusmateriaalin vähydestä jazzimprovisoinnin harjoitteluun saksofonilla. Tarkoituksena oli luoda uutta, suomenkielistä materiaalia improvisoinnin harjoitteluun ammattiopiskelijoille. Tavoitteita olivat työn tekijän musiikin analyysitaitojen vahvistaminen, instrumenttitaitojen kehittäminen ja pedagogisten taitojen lisääminen. Laajempi ymmärrys jazzmusiikista ja improvisoinnista oli myös työn tavoite.  Tehtävänä oli luoda suomenkielistä harjoitusmateriaalia improvisoinnin opiskeluun saksofonisteille. Työ sisältää sooloista poimittuja melodisia fraaseja ("likkejä"), sekä rytmisen ja melodisen muuntelun keinoin tehtyjä harjoituksia jazz- kappaleisiin. Työn sisältönä on harjoitukset kolmeen jazz-kappaleeseen ja sen sisällä improvisointiin likkien sekä niistä tehtyjen muunnelmien avulla. Lisäksi työssä käydään läpi jokaisen harjoituskappaleen rakenne, ja sen merkittävyys jazzimprovisoinnin kannalta.  Työ toteutettiin analysoimalla improvisoituja sooloja jazzgenren sisällä ja valitsemalla analysoinnin kautta harjoituksissa esiintyvät likit. Toteutusmenetelmiin kuului myös likkien nuotintaminen ja analysointi. Lisäksi tutkittiin harjoituksissa esiintyneiden soittajien taustaa ja tyylikautta jazzin historiassa, jolloin he ovat vaikuttaneet. Opas rajattiin koskemaan likkipohjaista improvisaatiota, ja sen muuntelun keinoja.  Tutkimuksen tuloksista luotiin opas improvisoinnin likkipohjaiseen harjoitteluun jo edistyneille saksofonisteille, joka sisältää myös tietoa jazzmusiikista ja saksofonisteista. Opasta voi käyttää harjoittellessa itsenäisesti tai materiaalina opetustyössä.		
Avainsanat ( <a href="#">asiasanat</a> ) improvisointi, jazzmusiikki, oppimateriaali, saksofoni		
Muut tiedot		

Author(s) Helander, Laura	Type of publication Bachelor's thesis	Date December 2019
		Language of publication: Finnish
	Number of pages 45	Permission for web publication: x
Title of publication <b>Play a solo!</b> Practice material for saxophonists studying jazz improvisation		
Degree programme Degree programme in music		
Supervisor(s) Korhonen, Ari		
Assigned by		
<p>Abstract</p> <p>The motives behind the developmental work thesis were a combination of a personal interest towards jazz improvisation and teaching improvisation along with the discovery of scarcity of study material for jazz improvisation for saxophones in Finnish. The purpose of the work was to create new material in Finnish for studying improvisation during professional music studies. The Objectives of the work included improving one's instrumental skills and developing one's pedagogical skills along with advancing one's music analysing skills. The final objective was to obtain a wider understanding of jazz music and improvisation.</p> <p>The task was to create practice material in Finnish for studying improvisation on saxophone. The presented work contains melodic phrases ('licks'), which are notated from a selection of jazz- saxophone solos. Furthermore, the exercises contain rhythmic and melodic variations of the 'licks'. Additionally, analysis of the structures and the significance of each practice piece in regards of studying jazz improvisation has been included.</p> <p>The main implementation method was to analyze a selection of improvised jazz solos and select the 'licks' for the exercise material from those solos. Other implementation methods included transcribing and analyzing the 'licks' from the solos. In addition, the background of each solo player the exercise 'licks' derived from was studied along with the historic periods of jazz the player was active in. The research was limited to 'lick'- based improvisation and its variations.</p> <p>The development work resulted in a study book for 'lick'- based improvisation exercises for advanced jazz saxophone players. The work includes background information about jazz music and saxophone players. The presented study book can be used as a part of individual instrumental studies or as teachers' work material.</p>		
Keywords/tags ( <a href="#">subjects</a> ) improvisation, jazz- music, learning materials, saxophone		
Miscellaneous		

## Sisältö

<b>1</b>	<b>Johdanto .....</b>	<b>4</b>
<b>2</b>	<b>Tutkimuksellinen kehittäminen .....</b>	<b>5</b>
2.1	Kehittämistyön tarkoitus ja tavoitteet .....	7
2.2	Aineiston analyysistä .....	9
2.3	Kehittämisympäristö .....	9
2.4	Eettisyys ja luotettavuus .....	10
<b>3</b>	<b>Teoreettinen viitekehys.....</b>	<b>11</b>
3.1	Jazzmusiikin historiaa .....	11
3.2	Jazz-musiikki ja improvisointi .....	12
3.3	Saksofoni ja sen rooli jazzmusiikissa .....	13
3.4	Musiikin transkriptointi jazzimprovisoinnin opiskelun välineenä .....	14
3.5	Improvisoinnin opettaminen.....	15
3.6	Likki (engl. 'lick') .....	16
3.7	Bebop .....	16
3.8	Jazzstandardi .....	16
<b>4</b>	<b>Harjoitukset ja kappaleet .....</b>	<b>17</b>
4.1	All the Things You Are – Paul Desmond .....	18
4.1.1	Jazzstandardi All the Things You Are .....	19
4.2	Moose the Mooche – Charlie Parker.....	25
4.2.1	Rytmi-kierto (engl. "Rhythm Changes").....	26
4.3	Barefoot Sunday Blues – Cannonball Adderley.....	32
4.3.1	Blues- rakenne.....	32
<b>5</b>	<b>Tulokset ja niiden analyysi.....</b>	<b>38</b>
5.1	Harjoitusmateriaalin koettu hyödyllisyys.....	38

5.2	Kappaleen ja likkien tarkoituksenmukaisuuden kokeminen .....	38
5.3	Harjoitusmateriaalin käyttäminen myöhemmin .....	39
5.4	Harjoituksen kehitys.....	39
<b>6</b>	<b>Pohdinta .....</b>	<b>40</b>
	<b>Lähteet .....</b>	<b>42</b>
	<b>Liitteet .....</b>	<b>44</b>
Liite 1.	Ohjeistus harjoitusmateriaalin käyttöön testiryhmälle sivu 1. ....	44
Liite 2.	Ohjeistus harjoitusmateriaalin käyttöön testiryhmälle sivu 2. ....	45

## Kuviot

Kuvio 1. Lead Sheet- nuotti + kohdelikit kappaleeseen All the Things You Are .....	20
Kuvio 2. Harjoitus / Muunnemat likistä 1. kappaleeseen All the Things You Are .....	21
Kuvio 3. Harjoitus / Muunnemat likistä 2. kappaleeseen All the Things You Are .....	22
Kuvio 4. Harjoitus / Muunnemat likistä 3. kappaleeseen All the Things You Are .....	23
Kuvio 5. Harjoitus / Muunnemat likistä 4. kappaleeseen All the Things You Are .....	24
Kuvio 6. Lead Sheet nuotti + kohdelikit kappaleeseen Moose the Mooche .....	27
Kuvio 7. Harjoitus / Muunnemat likistä 1. kappaleeseen Moose the Mooche .....	28
Kuvio 8. Harjoitus / Muunnemat likistä 2. kappaleeseen Moose the Mooche .....	29
Kuvio 9. Harjoitus / Muunnemat likistä 3. kappaleeseen Moose the Mooche .....	30
Kuvio 10. Harjoitus / Muunnemat likistä kappaleeseen Moose the Mooche .....	31
Kuvio 11. Lead Sheet + kohdelikit kappaleeseen Barefoot Sunday Blues .....	34
Kuvio 12. Harjoitus / Muunnemat likistä 1. kappaleeseen Barefoot Sunday Blues ...	35
Kuvio 13. Harjoitus / Muunnemat likistä 2. kappaleeseen Barefoot Sunday Blues ...	36
Kuvio 14. Harjoitus / Muunnemat likistä 2. kappaleeseen Barefoot Sunday Blues ...	37

# 1 Johdanto

Opinnäytetyöni tavoitteena oli kehittää opas jazzimprovisoinnin harjoitteluun saksofonisteille. Harjoituksissa pyritään improvisoinnin kehittämiseen kuuluisien saksofonistien soittamien ”likkien” (engl. ’lick’), eli melodisten fraasien avulla. Lisäksi oppaan harjoitusten kautta tutustutaan jazzmusiikissa usein toistuviin kappalerakenteisiin kuten blues ja rhythm changes. Näiden kahden rakenteen lisäksi opas sisältää harjoituksia yhteen soitetuimpaan jazzstandardiin. Opas on suunnattu lähinnä toisen ja kolmannen asteen opiskelijoille. Harjoituksia voi käyttää osana instrumenttiopetuksen materiaalia opetustyössä esimerkiksi konservatorioissa ja ammattikorkeakouluissa.

Aihe valikoitui siitä syystä, että mielestäni improvisointi on musiikin kiehtovin muoto ja ihailen taitavaa improvisointia. Lisäksi olen kaivannut opiskellessa ja opettaessa enemmän suomenkielistä, improvisointia käsittelevää materiaalia. Kokemukseni mukaan useat oppilaat kokevat jazzimprovisoinnin harjoittelun hankalana ja hieman pelottavanakin asiana. Olen myös oman harjoitteluni kautta kokenut, että likkien yhdistäminen perinteisillä harjoituksilla omaan, persoonalliseen improvisointiin voi tuntua hyvin irralliselta. Siksi halusin harjoituksissani yhdistää kappaleiden rakenteiden omaksumisen ja likit sekä vapaan, sointuihin pohjautuvan improvisoinnin yhteen. Tärkeimpänä asiana harjoituksiani kehittäessä koin, että onnistuisin luomaan improvisoinnin opiskeluun selkeitä raameja, joiden sisällä harjoitella. Työni rajaamisen kautta kehitin johdonmukaista ja selkeää opetusmateriaalia improvisoinnin opiskeluun.

Harjoituksissa käytin lähteinäni likkejä kolmelta eri saksofonistilta, jotka operoivat jazz- genren sisällä. Melodiset fraasit (likit) poimin alttosaksofonin soittoa ja jazzmusiikkia mullistaneiden merkittävien muusikoiden äänitteiltä. Lisälähteinäni hyödynsin suomen- ja englanninkielisiä artikkeleita, soitto- ja teoriaoppaita sekä jazzmusiikin historiaan keskittyntä kirjallisuutta.

Opinnäytetyöni kautta syvensin omaa ammattitaitoani toimia instrumenttiopettajana ja muusikkona, sekä loin lisää materiaalia opetuskäyttöön. Kaipasin opintojeni aikana selkeitä ja monipuolisia harjoituksia improvisoinnin opiskeluun. Opinnäytetyölläni pyrin vastaamaan juuri tällaiseen tarpeeseen.

Haasteena oli etsiä harjoituksiini sopivat likit ja niiden soittajat, sillä upeiden jazzsoolojen ja -saksofonistien määrä on suuri. Valitsin työhöni tarkastelun alle kolme merkittävää saksofonistia jazzmusiikin historiasta, jotka ovat kehittäneet alttosaksofonin soittoa. Valitsin likit Paul Desmondin, Julian ”Cannonball” Adderleyn ja Charlie Parkerin sooloista. Lisäksi kriteereinäni oli, että poimin likit yhteen blues- rakenteeseen, yhteen rytmikiertoon (rhythm changes) ja yhteen jazzstandardiin, jotta harjoituksistani olisi hyötyä mahdollisimman laajasti ja niitä voisi hyödyntää soitettaessa muitakin jazz- kappaleita.

Opas sisältää lyhyesti tietoa myös jazzin historiasta ja harjoituksissa esiintyvien kappaleiden rakenteista. Analyysin kautta tutustutaan myös merkittäviin saksofonisteihin, joilta harjoitusten alkuperäiset likit on poimittu. Oppaan harjoitusten ideana on saada omaan improvisointiin lisää sanavarastoa tunnettujen saksofonistien soittamien melodioiden kautta. Kehittämieni likkiharjoitusten tavoitteena on myös tuoda soittamiseen uusia ärsykeitä, joiden kautta improvisaatio voisi ajautua uusiin suuntiin. Lisäksi harjoituksissa paneudutaan likkien soittamiseen syvällisemmin esitellen keinoja niiden rytmiseen ja melodiseen muunteluun.

Saadakseni tietoa materiaalin toimivuudesta, annoin yhden harjoituskokonaisuuden testattavaksi kolmelle saksofonistille. Haastatteluissa kävi ilmi harjoitusten hyödyllisyys ja tarve. Tehtävän rajaus koettiin hyvänä asiana ja likit tarkoituksenmukaisina. Lisäksi sain hyviä jatkokehitysideoita harjoituksiin.

Samanlaista materiaalia suomenkielellä ei ole ollut aiemmin olemassa, joten uskon että oppaalleni on kysyntää saksofonistien ja soitonopettajien keskuudessa. Harjoituksia voidaan käyttää osana soitonopetusta tai itsenäistä harjoittelua. Harjoitukset ovat kohdennettu opiskelijoille, joilla on jo tietoa jazzimprovisoinnin perusperiaatteista.

## 2 Tutkimuksellinen kehittämistyö

Yliopettajien Teemu Rantasen ja Timo Toikon mukaan tutkimuksellisen kehittämistyön käsitteellä voidaan kuvata tutkimustoiminnan ja kehittämistoiminnan yhteyttä. Käytännön toiminnassa esiin nousseisiin tutkimuskysymyksiin pyritään saamaan tietoa ja ratkaisuja tutkimuksellisen kehittämistoiminnan kautta. (Rantanen, Toikko



2009, 21-22.) Tutkimuksellisessa kehittämistoiminnassa yhdistetään tutkimus kehitystoimintaan, jolloin tutkimuksen kautta saatua tietoa käytetään kehittämään jotain olemassa olevaa palvelua, tuotantovälinettä, tuotantomenetelmää tai tuotetta (Rantanen, Toikko 2009, 19-20). Rantasen ja Toikon (2009) mukaan tutkimuksellisessa kehittämistoiminnassa tavoitteena on konkreettinen muutos ja siinä pyritään perusteltuun tiedon tuottamiseen (Rantanen, Toikko 2009, 23).

Työni täyttää tutkimuksellisen kehittämistyön kriteerit, sillä työni tutkimusongelma on noussut esiin käytännön ongelmista ja kysymyksistä, sekä tarkoituksena on tuoda konkreettista muutosta jazzimprovisoinnin opetukseen saksofonisteille. Olen havainnut omien instrumenttiopintojeni aikana ja opetustyössäni, että suomenkielistä opetusmateriaalia improvisoinnin harjoitteluun saksofonisteille on hyvin vähän tarjolla. Työssäni tutkin aiemmin aiheesta tehtyä materiaalia ja kyselyn kautta kartoitin, kuinka kolme ammattisaksofonistia kokivat kehittämäni harjoitukset. Tutkimukseni pohjalta olen kehittänyt improvisointiharjoituksia ja pohtinut työni jatkokehitystä. Työssäni pyrin perusteltuun tiedontuottamiseen, joka on Rantasen ja Toikon (2009, 21-23) mukaan yksi tutkimuksellisen kehittämistyön piirre. Työni idea syntyi tarpeesta saada käyttöön lisää suomenkielistä opetusmateriaalia improvisoinnin harjoitteluun ja sen opettamiseen. Opinnäytetyöni hakee ratkaisuja ja tarjoaa uusia toimintamenetelmiä käytännön toiminnassa nousseisiin kysymyksiin.

Rantasen ja Toikon (2009) mukaan yksinkertaisimmillaan kehittämistoiminnan tehtäväkokonaisuudet ja niiden välinen suhde pystytään kuvailemaan lineaarisen mallin kautta. Työni noudattaa lineaarisen kehittämisprosessin mallia, sillä työni tavoite on selkeä ja rajattu, sekä tavoite perustuu tunnistettuun tarpeeseen. (Rantanen, Toikko 2009, 64). Asetin työlleni tavoitteeksi luoda uutta opetusmateriaalia suomenkielellä jazzimprovisoinnin harjoitteluun saksofonisteille. Aiheen rajauksen myötä suunnitellin työvaiheet ja aikataulun. Tällöin noudatin lineaarisen mallin kriteereitä. Lineaarisesti ajateltuna työ alkaa tavoitteen määrittelystä, joka etenee työn suunnitteluun. Tämän jälkeen työ jatkuu toteutuksen ja työn päättämisen kautta arviointiin. (Rantanen, Toikko 2009, 64.)

Käytännön harjoitusten lähteenä toimi soiva musiikki, joista kuuntelemalla valitsin ja kirjoitin ylös valitsemani likit. Kehittelin harjoituksiani kuuntelemieni ja transkriptoi-

mieni likkien pohjalta niin, että tutkin materiaalia, jota on aiemmin tehty jazzimprovisoinnin harjoitteluun. Lisäksi työni tietoperustan luomiseen ja aiheen ymmärtämiseen laajemmin tutkin suomen- ja englanninkielistä kirjallisuutta, artikkeleita, video-materiaalia ja soitonoppaita.

Improvisaatiotaitoja opetellaan hyvin usein kuuntelemalla ja kopioimalla muiden soittajien kokonaisa sooloja tai likkejä. Näin tieto siirtyy usein muusikolta muusikolle. Materiaalin analysoinnin myötä kehittämistyöni saa myös tutkimuksellista näkökulmaa. Sooloja kuuntelemalla, likkejä valitsemalla ja transkriptoimalla sekä harjoituksiani tehdessä pystyin muodostamaan kysymyksiä siitä, kuinka improvisointia voisi tehokkaimmin harjoitella. Opinnäytetyöni pyrkii vastaamaan näihin analysoinnin aikana heränneisiin kysymyksiin.

Markku O. Pöyhönen kirjoittaa väitöskirjassaan, että hiljaisella tiedolla voidaan kuvata sitä, kuinka tekijä ei välttämättä osaa puhua ratkaisuihinsa, kuvailla niitä tai niiden perusteluja ulkopuolisille, mutta tekemisen toimivuus ja siinä onnistuminen osoittaa, etteivät ratkaisut ole kuitenkaan sattumanvaraisia (Pöyhönen 87, 2011). Yleensä tietyn alan ammattilaisilla on kokemuksia ja tietoa siitä, minkälaisella toiminnalla päästään haluttuun tulokseen, mutta voi olla mahdotonta sanallistaa mistä tieto on peräisin. Kokemustieto on usein vahvasti osa kehittämistyötä. (Rantanen, Toikko 2009, 40.) Improvisoinnin oppimiseen ja siinä kehittymiseen kuuluu osana hiljainen tieto, sillä suuri osa improvisoinnin oppimisesta tapahtuu juuri kuuntelemalla ja oppimalla asioita muiden muusikoiden soitosta.

## 2.1 Kehittämistyön tarkoitus ja tavoitteet

Opinnäytetyöni tarkoitus oli luoda alalle uutta suomenkielistä harjoitusmateriaalia jazzimprovisoinnin likkipohjaiseen harjoitteluun saksofonisteille. Opinnäytetyöni tutkimuskysymys oli uuden, suomenkielisen harjoitusmateriaalin esittely jazzimprovisoinnin harjoitteluun alttosaksofonisteille. Opas on selkeästi rajattu kokonaisuus, joka sisältää myös tutustumista jazzissa toistuviin yleisimpiin kappaleiden muotokenteisiin, kuten rhythm changes ja blues. Oppaani harjoitusliikit ovat poimittu kuuluisien saksofonistien soittamista sooloista. Tällöin harjoituksiin yhdistyy luontevasti

myös äänitteiden kuuntelu ja likkien omaksuminen oikeista, improvisoiduista sooloista. Aina silloin kun poimittu likki ei ole esillä lead sheet- nuotissa, harjoituksissani on vapaus improvisoida omaan tyyliinsä kappaleen harmonian sisällä, joka on merkitty nuotteihin sointumerkein. Kohteena olevien likkien yksi tarkoitus onkin myös antaa improvisointiin uusia, ulkopuolelta tulevia impulsseja, jotka voivat vaikuttaa siihen, kuinka improvisointi etenee ja minkälainen kaari improvisoidulle soololle muodostuu.

Kaj Backlund (1983) toteaa, että improvisointiin kuuluu olennaisesti spontaani ilmaistapa, joten se että sitä rajoitettaisiin liikaa teoreettisten sääntöjen kautta, ei ole hyväksi (Backlund 1983, 3). Lisäksi samaisessa kirjassaan hän pohtii, että monien mielestä improvisointi saattaa tuntua ylivoimaisen vaikealta käytännössä, jolloin sitä ei uskalleta koittaa (Backlund 1983, 3). Näiden ajatusten pohjalta työstin työhöni sopivan määrän teoriaa valitsemieni likkien ja kuuntelumateriaalin muodossa, sekä riittävän määrän improvisoinnille tarkoitettua tyhjää tilaa. Tällä tavoin pyrin siihen, että harjoitukset olisivat inspiroivia ja niihin olisi helppo tarttua selkeän aiheajauksen vuoksi.

Opas on suunniteltu käytettäväksi toisen tai kolmannen asteen opiskelijoille tai opettajien työvälineeksi näihin oppilaitoksiin. Työn lopputuloksena on opasvihko, joka sisältää kolme harjoituskappaletta, jotka esittelevät kattavasti jazzmusiikille tyypillistä sanastoa. Harjoituksissa syvennyttään improvisointiin likkien muunnelmien avulla, ja kappaleeseen ohjaavalla infolla, jossa avataan kappaleen rakennetta ja analysoidaan sillä hetkellä tarkastelun alla olevan saksofonistin soittoa. Harjoitustehtävät sisältävät lead sheet- nuotin, jossa improvisoidaan kappaleen sointuihin pohjautuen siihen asti, kunnes ensimmäinen likki on kirjoitettuna ylös nuottiin. Likki soitetaan sellaisenaan tai valitaan jokin viidestä muunnelmasta, jotka ovat näkyvillä opetusmateriaaleissa kappaleen lead sheet- nuotin jälkeen. Tarkoituksena on oppia uusi likki, uuden likin muunnelmat ja hyötyä mahdollisista impulsseista, joita uudet melodiapätkät oman soolon keskellä antavat.

## 2.2 Aineiston analyysistä

Jazzimprovisoinnin harjoitteluun saksofonisteille on aiemmin tehty ainakin englanninkielistä harjoitusmateriaalia. Kuitenkin suurimmaksi osaksi oppaat ovat likkikirjoja, joissa esitellään erilaisia melodisia ideoita jazzille tyypillisiin sointurakenteisiin. Lisäksi harjoitusmateriaalia improvisointiin löytyy kokonaisten soolotranskriptioiden muodossa ja sävellettyinä sooloina tunnettuihin jazzstandardeihin. Olenkin hyödyntänyt aiemmin tehtyä harjoitusmateriaalia omassa harjoittelussani ja opettamistyössäni.

Olen siis perehtynyt kriittisesti ja systemaattisesti aiheesta aiemmin tehtyyn materiaaliin soittamalla ja analysoimalla niitä. Olen myös vuosien varrella etsinyt itse aktiivisesti materiaalia oman improvisoinnin kehittämiseen. En ole vielä törmännyt vastaavanlaiseen konseptiin mitä itse harjoituksissani hyödynnän. Siksiäpä koen, että oppaalle on tarvetta. Työssäni pyrin myös siihen, että harjoitukset kehittäisivät harjoittelijaansa monipuolisesti ja kattavasti kuitenkin tarjoten yhden selkeästi rajatun harjoittelukonseptin.

Harjoittelumetodin suunnittelun jälkeen siirryin valitsemaan saksofonisteja ja kappaleita, jotka palvelisivat harjoituksieni tarkoitusta parhaiten. Päädyin valitsemaan kolme kappaletta ensin, jonka jälkeen tutkin niihin soitettuja sooloja eri saksofonisteilta. Työni lopullisiin harjoituksiin valitsin kolmen hyvin merkittävän ja arvostetun saksofonistin sooloista pieniä melodisia pätkiä, likkejä.

Annoin oppaastani kappaleen ”All the Things You Are” harjoitusmateriaaleineen testattavaksi kolmelle saksofonin soiton ammattilaiselle, jotta saisin ulkopuolista tietoa siitä, kuinka harjoitukset toimivat ja kuinka ne koettiin osana harjoittelua. Valitsin juuri kyseisen kappaleen sillä se on yksi kaikkein soitetuimmista jazzstandardeista ja sisältää jazzille tyypillisiä sointuvaihdoksia eri sävellajeissa. Näiden vastauksien pohjalta analysoin tekemiäni harjoituksia ja aion kehittää niitä jatkossa eteenpäin.

## 2.3 Kehittämisympäristö

Kehittämisympäristön osalta soitonoppaani palvelee itseäni niin että työni kautta syvennyin eri saksofonistien soittamiin likkeihin ja koin kehitystä muusikkona luomalla harjoitusmateriaalia sekä testatessani niiden toimivuutta osana omaa harjoitteluani.

Lisäksi työni kautta sain lisää työkaluja toimia musiikkipedagogina. Työtä tehdessäni pohdin kuinka opettaa improvisointia ja käyttää materiaaliani. Kehittämistoimintani lopputuloksena sain myös lisää harjoitusmateriaalia käyttöön musiikkipedagogin työhöni.

Kehittämisympäristöön kuuluu myös muut saksofonin soittoa opettavat tai saksofonistit, jotka ovat kiinnostuneita kehittämään omaa improvisointiaan. Materiaali on suunnattu pääasiallisesti 2. ja 3. asteen opetuskäyttöön ja oppilaille.

Aion hyödyntää opasta opettaessani improvisointia ja syvennyttäessä jazzmusiikkiin sekä eri saksofonistien tyyliin soittaa. Muutkin opasta käyttävät voivat hyödyntää materiaaliani tällä tavoin. Koska vastaavanlaista suomenkielistä materiaalia improvisoinnin harjoitteluun saksofonisteille ei ole olemassa, mielestäni kehittämisympäristössä on tarve oppaalle.

## 2.4 Eettisyys ja luotettavuus

Tieteellisen tiedon tärkeimpiä ominaisuuksia on, että tuotettu tieto on luotettavaa. Kehittämistoiminnassa tuotetun tiedon tulee olla käyttökelpoista. Tarkkaillessamme luotettavuutta, tärkeimpiä kriteereitä ovat tutkimusmenetelmät, tutkimusprosessi ja tutkimustulokset. (Rantanen & Toikko 2009, 121-122.) Opinnäytetyöni tarkoitus ja tavoite oli tehdä opas improvisoinnin käytännön haasteisiin. Oppaani esittelee jazzmusiikissa toistuvia kappaleiden rakenteita ja apuvälineitä improvisaation harjoitteluun.

Tutkimuksellisen kehittämistyön käyttökelpoisuus tarkoittaa ennen kaikkea sitä, kuinka hyödyllistä sen yhteydessä syntynyt tieto on (Rantanen & Toikko 2009, 125). Työni toimii työkalupakkina niin opettajille kuin opiskelijoille, jotka haluavat syventyä improvisoinnin opiskeluun jazzmusiikissa. On olennaista analysoida epävarmuustekijät ja riskit tehdessä tutkimuksellista kehittämistyötä (Rantanen & Toikko 2009, 129). Tästä syystä valitsin huolellisesti kappaleet ja saksofonistit, joista saadun materiaalin pohjalta tein harjoitukset. Pyrin siihen, että harjoitukseni olisivat monipuolisia ja niihin olisi helppo tarttua niiden mielekkyyden vuoksi. Lisäksi halusin valita kaikista harjoituskappaleista eri saksofonistien versiot, jotta harjoitukset kattaisivat mahdollisimman hyvin jazzimprovisoinnille tyypillistä sanavarastoa eri soittajien soittamana.

### 3 Teoreettinen viitekehys

#### 3.1 Jazzmusiikin historiaa

Jazzin tarinan koetaan alkaneen New Orleansista. 1800-luvun alussa New Orleans oli yksi rikkaimmista ja kansainvälisimmistä kaupungeista Amerikassa johtuen sen monien kansallisuuksien rinnakkaiselosta syntyneestä kulttuurien yhteensulautumisesta. Siellä useat eri musiikkikulttuurit ja -tyylit sekoittuivat toisiinsa. Tässä sekoituksessa oli mukana minstrel-sävelmiä, plantaasilauluja, työlauluja, spirituaaleja sekä puhallinorkesterimusiikkia. (Rolf, Kangas 2011, 16.)

New Orleansissa musiikkia tarvittiin bordelleihin ja baareihin. Jazz oli näihin paikkoihin sopivaa. Tunnettuja musiikin muokkaajia oli mm. pianisti ja säveltäjä Jelly Roll Morton, joka kehitti varhaista ragtime-musiikkia kohti kevyempään tulkintaa. (Davis 2012, 2.)

Jazzmusiikki syntyi yhdistelmästä ragtime-musiikin nopeatempoista, marssitahtista synkopointia ja bluesin hidasta, tunteikasta ilmaisua. Jazzista tuli nopeasti amerikkalaisen uuden ajan tunnelman ilmentymä ja suosittua ympäri maailmaa. Ragtime ja blues poikkesivat toisistaan niin syntypaikan kuin instrumentaationkin puolesta. Amerikan Keskilänneestä kotoisin oleva ragtime oli pianomusiikkia ja etelästä kotoisin oleva blues soitettiin yleensä kadulla kiertevien kitaristien ja huuliharpun soittajien toimesta. (Rolf, Kangas 2011, 24.)

Käsitettä jazz on vaikeaa määritellä tarkkaan, sillä jazzmusiikki koostuu monista erilaisista vaikutteista. Vuonna 1918 uutta musiikin ilmiötä (jazz) kutsuttiin sanalla ”jass”, joka oli slangityylinen ilmaus seksille (Rolf, Kangas 2011, 24). Varhaisimmat jazzmuusikot väittivät, että sana jazz esiintyi New Orleansissa aikaisintaan vuonna 1917 (Davis 2012, 1).

1920-lukua kutsuttiin jazzin vuosikymmeneksi, sillä se toi mukanaan jazziin suuria mullistuksia. Tällöin äänilevyteollisuus oli kehittynyt niin, että musiikki tallentui faktoiksi eikä jäänyt pelkäksi puheeksi. (McRae 26, 1987.) Näin siitäkin huolimatta, että ensimmäinen jazz-levytys oli jo vuonna 1917 New Yorkissa valkoisista muusikoista koostuneen yhtyeen Original Dixieland Jazz Band toimesta, vaikka yleisesti jazz oli

tunnettu mustien muusikoiden hallitsemana ja kehittämänä tyytilajina. Yhtye kuitenkin hajosi 1920 – luvun puolivälissä. (Davis 2012, 2.)

1920- luvulla New Orleans oli edelleen jazzin henkinen koti, vaikka Yhdysvalloissa jazzia harrastettiin muissakin kaupungeissa. Kuitenkin muusikot New Orleansista pysyivät kehityksen kärjessä. King Oliver toi Chicagoon mukanaan New Orleansin jazzin esiintyessään Lincoln Gardenissa 1922. Hiljalleen jazz keskittyi Chicagoon ja myöhemmin New Yorkiin. Pohjoisten kaupunkien yhtyeet ja orkesterit soittivat edelleen ragtime- tyylin mukaisesti, jolloin soitto oli kulmikasta ja jäykkää. Yksittäiset muusikot, esimerkiksi Jimmie Noone ja Sidney Bechet sekä New Orleansin yhtyeet toivat heidän tietoonsa letkeämmän tavan soittaa, uusia rytmejä ja kevyemmän otteen esitykseen. 1920-luvulle tultaessa ragtimen kulmikkuus oli kehittynyt jo moniulotteisemmaksi ilmaisuksi. (McRae 26-28, 1987.)

Tätä kehitystä jatkoi Louis Armstrong, joka liittyi Fletcher Hendersonin orkesteriin New Yorkissa vuonna 1924. Armstrong kehitti New Orleansin jazzia kollektiivisesta työskentelystä kohti solistista taidetta. Näin jazzille luotiin uudet säännöt ja solistit pääsivät enemmän esiin. (McRae 26-27, 1987.)

### 3.2 Jazz-musiikki ja improvisointi

Jazzmusiikissa pohjana improvisoinnille toimii yleensä soitettavan kappaleen harmonia mikä osoittaa mitä säveliä muusikko käyttää improvisointitilanteessa. (Megill, Demory 1996, 307-308.) Donald D. Megill ja Richard S. Demory (1996, 307-308) pohtivat kirjassaan myös sitä, että improvisoinnin luoma vapaus tuo mukanaan myös vastuuta välttellä vääriä säveliä. Lisäksi heidän mukaansa improvisoidun soolon tulisi ilmaista tunnetta ja viestiä, joka olisi muusikon tulkinta kappaleesta (Megill, Demory 1996, 307-308).

Improvisointi ja rytmisten elementtien korostaminen on hyvin olennainen osa jazz-musiikkia. Usein Jazzesityksissä toistuu kaava, jossa ensin soitetaan tai lauletaan kappaleen melodia ja sen jälkeen muusikot improvisoivat soolon melodian sointukiertoon. Improvisointi varhaisessa jazzmusiikissa oli lähinnä teeman rytmistä variointia ja muuntelua. Eri tyylien kautta improvisointi kehittyi 60- luvulle tultaessa vapaammaksi improvisoinniksi, jolloin alkuperäistä harmoniaa ja rakennetta oli vaikeampaa

hahmottaa. (Tabell 2004, 13.) Improvisointi voi olla täysin vapaata, tai annetun aiheen ympärille muodostuvaa hetken mielijohteesta syntyvää sävellystä. Improvisointia voi tapahtua yksi- tai moniäänisesti, perkussiivisesti tai näitä yhdistelemällä. (Backlund 1983, 3.)

Ingrid Monson mainitsee kirjassaan (1997,26-27), että jokaisella muusikolla on oma tyyhinsä toteuttaa komppaamista, tempon ylläpitämistä ja solistisuuttaan, sillä jokaisella on siihen omat mieltymyksensä ja tapansa. Hänen mukaansa improvisaatiotilanteessa onkin tärkeää muistaa, että siinä musiikilliset persoonat kommunikoivat keskenään, ei niinkään rytmit ja sävelkorkeudet. (Monson 1997, 26-27.)

Useat muusikot vertaavat improvisointia ja keskustelua toisiinsa kuvatakseen improvisoinnin prosessia (Monson 1997,73; Berliner 1994). Monsonin (1997) mukaan hänen tekemissä haastatteluissa muusikoille kielen ja musiikin yhteyttä kuvaillaan usein sanomalla jazzia musiikilliseksi kieleksi, improvisaatiota musiikilliseksi keskusteluksi ja hyvää improvisointia kehutaan siitä, kuinka improvisoinnilla pystyttiin ”sanomaan jotain”. (Monson 1997, 73.)

### 3.3 Saksofoni ja sen rooli jazzmusiikissa

Usein satunnaisille musiikin kuluttajille saksofoni on se kaikista tunnusomaisin soitin jazzmusiikissa. Saksofonit eivät ole vaikuttaneet yhtä paljon muihin musiikkityyleihin kuin jazziin. Saksofonin ääni syntyy, kun soittaja saa soittimen suukappaleessa olevan lehdykän värähtelemään puhaltamalla. Sävelkorkeutta saksofonissa muutetaan painamalla näppäimiä soittimen varressa olevasta rivistöstä samalla kun soittaja muodostaa suullaan saksofonin sävyn ja voimakkuuden. (King 1997, 80-81.)

Perinteinen New Orleans Jazz- kokoonpano oli pienyhtye, jossa yleensä käytettiin kornettia, trumpettia, pasuunaa tai klarinettia. 1920- luvulla saksofonia alettiin käyttää yhä enemmän osana yhtyeitä. 1923 The Fletcher Henderson Orchestra käytti altto- ja tenorisaksofonia sekä Jhonny Dodds soitti klarinettia ja alttosaksofonia Armstrong Hot Five- levytyksellä vuonna 1926. (Dankworth 1968, 54.) Tämän jälkeen saksofonista tuli korvaamaton osa kokoonpanoja. Usein myös puupuhallin sektiossa soittavat muusikot soittivat useampia instrumentteja, jotta he pystyisivät täyttämään puhallinstemmoihin kirjoitetut soitinvaatimukset. (Dankworth 1968, 64.)



1940- luvulle tultaessa big bandien suosio alkoi hiipua ja pienyhtyeet kasvattivat suosiotaan. Klarinetin käyttö alkoi tällöin vähentyä, kun yhtyeiden puhallinsektioon kuului yhä useammin trumpetti ja saksofoni. (Dankworth 1968, 74.)

Yksi erittäin merkittävä saksofonisti oli Charlie Parker, jonka voidaan katsoa johtaneen kehitystä 30- 40 lukujen swing- tyylikaudesta kohti bebopia. 1940- luvulla Charlie Parker kehitti uudenlaisen tavan soittaa. Hänen soitantansa oli suoraviivaista ja teknistä sekä hänen melodiakulkunsa alkoivat etäännyä soinnun sävelistä. Bebop oli tyyliuuntaus, johon kuului monimutkaisempi sävelkieli ja nopeammat tempot. (King 1996, 83- 84.)

Nykyään saksofoni on vakiinnuttanut paikkansa jazz- musiikin kentällä useiden nimikkäiden saksofonistien avulla.

### 3.4 Musiikin transkriптоiminen jazzimprovisoinnin opiskelun välineenä

Yleisesti transkriptiolla tarkoitetaan kuullun musiikin kirjoittamista nuoteiksi. Improvisoitujen soolojen transkriptointi on ollut jazzmuusikoille tärkeä harjoittelun muoto lähes koko jazzmusiikin historian ajan. (Halkosalmi n.d.) Sibelius Akatemian sivuilta löytyvässä artikkelissa Vellu Halkosalmi pohtii, että transkriptio- käsitteeseen kuuluu myös musiikin tallentaminen vanhan perimätiedon kaltaisella tavalla, eli opettelemalla matkimaan soitettua tai laulettua ääntä. (Halkosalmi n.d.)

Halkosalmi tiivistää myös transkriptioista oppimisen oppilaan näkökulmasta kuvaten sitä niin, että oppilas kuuntelee mieleistensä musiikkia ja saa siitä elämyksiä. Tällöin opettajalla on tilaisuus näyttää oppilaalle, kuinka tämä musiikillinen elämys yhdistyy musiikin eri ilmiöihin niin teoria, solfan, kuin oman instrumentinkin kautta. (Halkosalmi n.d.)

Saksofonisti Jessica Jones kertoo, että transkriptonnin ja kuuntelemisen kautta kannattaa pohtia myös sitä, minkälaisesta soundista itse tykkää ja pyrkiä kuuntelemaan tällaisen soundin omaavia soittajia (Jones 2013). Seuraavaksi hän kehottaakin miettimään, miksi pitää jostain tietystä soittajasta ja mikä siihen vaikuttaa. Kyseessä voi olla esimerkiksi soittajan soundi tai energia, jolla hän soittaa. Tällöin tehtäväksi jää selvittää, kuinka omaan soittoon saisi sisällytettyä samanlaisia elementtejä ja millä tavoin se luodaan. Hän mainitsee myös, että kaikkia asioita ei voi transkriptoida,

vaikka kaikki nuotit saataisiinkin soolosta ylös. Näitä asioita on esimerkiksi soittajan energia, tai ”villiintyminen”. (Jones 2013.)

### 3.5 Improvisoinnin opettaminen

Jim Snidero kirjoittaa artikkelissaan, että monet opettajatkin välttelevät jazzimprovisoinnin opettamista sillä aiheena se on epämääräinen ja vaikea hahmottaa, sekä jazzimprovisoinnin äärellä ollaan usein alttiita epäonnistumisille. Snideron (2015) mielestä sana ”improvisointi” on harhaanjohtava, sillä suurin osa improvisoidusta musiikista on aiemmin valmisteltua ja täten sitä voidaan myös opettaa etukäteen. (Snidero 2015.)

Etukäteen harjoitellut konseptit kuten musiikin rakenteet, rytmi, melodia, harmonia ja soolon jäsentely ovat jazzimprovisoinnin elementtejä, joita hyvät improvisoijat ovat työstäneet. Hyvät improvisoijat ovat käyttäneet aikaa hioakseen myös heidän time- käsitystä, soundia, fraseerausta ja vibratoa, Snidero jatkaa artikkelissaan. (Snidero 2015.)

Snideron (2015) mukaan hyvän improvisoijan erottaa muista harjoittelun laatu ja määrä eli se, kuinka hyvin improvisointia on valmisteltu, sekä näkemys taiteesta ja tyylistä. Lisäksi hän tiivistää, että taidetta ja tyyliä ei voi saavuttaa ilman harjoittelua. Jim Snidero (2015) opastaa, että ensimmäinen askel improvisointiin voisi olla hyvien melodisten ideoiden etsiminen kuuntelemalla äänitteitä, joilla kuuluisat jazzmuusikot soittavat ja transkriptoida niitä. Äänitteet ovat paras lähde improvisoinnin elementtien löytämiseen ja jazztyylin kehittämiseen. (Snidero 2015.)

Jerry Coker pohtii kirjassaan, että opettajina tulisi työskennellä sellaisten, jotka ymmärtävät opettamisen olevan taito ja jotka ovat valmiita panostamaan aikaa hioakseen taitojaan oppilaitaan varten. Opettajien tulisi rakastaa musiikkia, olla kykenevä esiintyjiä, monipuolinen ja sitoutunut oppimaan koko ajan lisää. (Coker 1989, 25.)

Coker oli kysynyt jazzpedagogi- opiskelijoilta, mitkä ovat opettajan tärkeimpiä piirteitä heidän mielestään. Vastauksissa ilmeni, että ryhmän oppilaat listasivat hyvän opettajan piirteiksi enemmän persoonallisuuden piirteitä kuin musiikillisia ominaisuuksia. Ryhmän opiskelijat olivat keskenään enemmän yhtä mieltä hyvistä opettajan

persoonallisuuden piirteistä kuin musiikillisista ominaisuuksista. Kaikkien opiskelijoiden mielestä hyvällä opettajalla on positiivinen asenne ja hänellä on energinen, inspiroiva, rohkaiseva ja motivoiva efekti oppilaisiin. Hänen ryhmänsä oppilaat kiinnittivät vähemmän huomiota siihen, onko opettajalla läpikotaisin hallussa opetettavan aineen menet, materiaalit ja aineisto. Pääasia tässä lienee kuitenkin se, että oppilaat olivat tarkempia siitä, millaisia persoonallisuuden piirteitä opettajalla on. (Coker 1989, 26.)

### 3.6 Likki (engl. 'lick')

Likillä (engl. 'lick') tarkoitetaan lyhyttä melodista ideaa (Megill, Demory 1996, 326). Kitaristi, säveltäjä/sovittaja- Jack Shneidman pohtii kirjassaan, että jazzlikit ovat improvisoinnin yksi tärkeimmistä työkaluista. Sointujen ja asteikoiden kokonaisvaltaisen ymmärtämisen lisäksi jazzmuusikoilla on laaja tietämys näistä lyhyistä melodisista fraaseista, joita he sisällyttävät sooloihinsa. (Shneidman 2000.)

### 3.7 Bebop

1940-luvulla syntynyt bebop on yksi kaikkein kokonaisvaltaisimmista jazziin vaikuttaneista tyylikausista. Kaksi bebopin merkittävää hahmoa ovat trumpetisti Dizzy Gillespie ja alttosaksofonisti Charlie Parker. (Baker 1988.)

Yksinkertaisien big band- melodioden vastapainoksi bebop tarjosi haastavia instrumentaalilinjoja. Bebop vaati syvää ymmärrystä musiikin teoriasta ja sen soittajalta tarvittiin virtuoottista tekniikkaa. (Megill, Demory 1996, 152.)

Bebopin aikakaudella jazzimprovisointi kehittyi jazzteeman melodioden muuntelusta uusien nopeiden melodisten linjojen kehittelyyn. Bebop muusikot kehittivät uudenlaisia teorioita sointujen ja asteikkojen välille. Tällöin aiemmin dissonoivina pidettyjä säveliä suosittiin improvisoinnissa. (Megill, Demory 1996, 152.)

### 3.8 Jazzstandardi

Muusikoiden keskuudessa standardit tarkoittavat usein amerikkalaisia suosikkisävelmiä 20- 50- luvuilta. Näiden standardien säveltäjät vaihtelevat George Gershwinistä

Richard Rodgersiin. Usein klassisista musikaaleista ja sen ajan suosikkisävelmistä muodostuneet ”standardit” ovat osa jazzin perusohjelmistoa. Nuortenkin muusikoiden oletetaan tuntevan näitä standardeja ja vanhoja standardeja levytetään yhä. (King 1997, 114-115.)

Näiden standardien syntyperän syyksi voidaankin arvella esimerkiksi sitä, että amerikkalaisen iskelmän ja jazzin tärkeimmät mullistukset osuivat samoille vuosikymmenille. Näiden vuosien aikana sen päivän suositut kappaleet kytkeytyivät osaksi jazz-muusikon osaamista. (King 1997, 117.)

## 4 Harjoitukset ja kappaleet

Harjoituksissa esiintyvät kappaleet on valittu niiden rakenteiden ja sointuvaihdosten vuoksi, jotta ne ilmentäisivät mahdollisimman hyvin jazzgenrelle tyypillisimpiä kappalerakenteita. Oppaasta löydät lead sheet- nuotin kustakin kappaleesta, johon on kirjoitettu ylös likit, joita kohden improvisointia kehitellään. Tarkoituksena on, että lead sheetin tyhjissä tahdeissa improvisoidaan kappaleiden sointumerkkien mukaan vapaasti ja kirjoitetun melodian tullessa vastaan se soitetaan. Tämän jälkeen jatketaan vapaata improvisointia sointumerkkien mukaan. Näitä kirjoitettuja likkejä voidaankin ajatella ”kohteina” joihin tähdätään. Harjoitukset ovat transponoitu alttosaksofonin sävellajiin.

Kun kohdelikkien käyttö sellaisenaan sujuu, aletaan paneutua likkien rytmisiin ja melodisiin muunnelmiin. Esimerkkimuunnemat löytyvät nuoteista ”*muunnemat likistä*”- alaotsikoiden alta.

Ensin otetaan likki 1. käsittelyyn valitsemalla likille yksi muunnos ”*muunnemat likistä 1*”- nuotista ja harjoitellaan se sujuvaksi. Kappaletta soitetaan uudelleen harjoitus 1- ohjeiden mukaan mutta nyt muunnetaan ensimmäistä likkiä. Tämä muunnelmaharjoitus käydään läpi kaikkien neljän likin kanssa.

Harjoitus pyrkii improvisoinnin kehittämiseen kohdelikkien avulla ja likkien luovaan opiskeluun. Ideana on saada omaan improvisointiin sanavarastoa tunnettujen saksofonistien soittamien melodioiden kautta. Kohdelikkien tarkoituksena on tuoda soitta-

miseen uusia ärsykeitä, joiden kautta oma improvisaatio voisi ajautua uusiin suuntiin. Lisäksi valmiiden likkien opettelu ja niiden muuntelu laajentaa improvisoijan sanavarastoa ja on samalla tekniikkaharjoitus.

Harjoituksen lopuksi tarkoituksena olisi, että lead sheet- nuotin neljästä likistä on harjoiteltu kaikki muunnelmat ja näitä osattaisiin sulavasti käyttää osana omaa persoonallista improvisointia. Opetusmateriaali tähtää siihen että keikalla soittaessa ei enää tarvitsisi miettiä harjoitukseen kuuluvia likkejä, joten tärkeää on myös ”unohtaa” likit ja keskittyä siihen mitä pystyy säveltämään hetkessä.

#### 4.1 All the Things You Are – Paul Desmond

Alttosaksofonisti Paul Desmond 1924-1977 oli tunnettu hellästä alttosaksofonisoundistaan ja lyyrisestä improvisoinnistaan. Aikakautena, jolloin palvottiin Charlie Parkerin kaltaisia bebop- tyyliuuntauksen taitajia Paul Desmond löysi omanlaisen soundinsa. Desmondilla itsellään oli tapana kuvailla omaa soundiaan sanoilla: ”kuin kuiva martini”. Desmond oli yksi johtavimmista West Coast Cool- tyylin edustajista. Desmond liittyi Dave Brubeck Quartetiin vuonna 1951 ja toimi 17 vuotta yhtyeen solistina. (Ricci n.d.)

Poimin harjoitukseeni likkejä Paul Desmondin soolosta kappaleeseen ”All the Things You Are” vuodelta 1962 levyltä ”Two of a Mind”. Soolossa Paul Desmond merkitsee soitollaan kappaleen sointuvaihdoksia ja soittaa selkeästi hahmotettavia fraaseja. Lisäksi rytmisesti hän pysyy koko ajan korkeintaan kahdeksasosanuoteissa eikä hän käytä valitsemisani likeissa kuudestoistaosarytmiikkaa. Likit ovat helposti hahmotettavia ja niistä oppii hyvin jazzille tunnusomaista sanavarastoa. Kuuntelemalla alkupeleistä äänitettä voidaan pyrkiä kopioimaan Desmondille tyypillistä heleää ja suoraa soundia.

Fraaseissa hän käyttää hyvin maltillisesti kromatiikkaa tai sointuvaihdosten sävellajin ulkopuolisia säveliä. Kahdessa ensimmäisessä lead sheet- nuotissa esiintyvissä likissä hän käyttää kromaattista lähestymissäveltä sen hetkisen soinnun kvintille. Fraasien rytmiikka perustuu pääasiassa kahdeksasosiin, joskin neljäsosia esiintyy myös fraasien loppupuolella. Lead sheet- nuotin neljännessä likissä hän merkkää ylöspäin nou-

sevilla kuviollaan sen hetkisen C7- soinnun lisäsäveliä (9 ,11, ja 13) soittamalla soinnun dom7- ääneltä Bb:ltä alkavan Bbmaj7- sointuarpeggion. Vauhtia tähän fraasiin hän ottaa puolisävelaskeleen alapuolelta olevalta johtosäveleltä.

#### 4.1.1 Jazzstandardi All the Things You Are

All the Things You Are on Jerome Kernin säveltämä ja Oscar Hammersteinin sanoittama kappale, joka sävellettiin musikaaliin *Very Warm for May* (1939). Musikaali ei ollut menestys mutta siihen sävelletty kappale All the Things You Are oli. (Hischak 2004, 11.) Tästä musikaalisävelmästä tuli muusikoiden suosima kappale, joka on kokemukseni mukaan yksi soitetuimmista jazzstandardeista.

Oppiakseen kappaleita täytyy ymmärtää jokaisen kappaleen rakenne. Standardikappaleet ovat yleensä sävelletty jazzmusiikille tyypilliseen kappalerakenteeseen. (Spitzer 2001, 81.) Kun puhutaan AABA- rakenteesta, jokainen kirjain merkitsee yhtä kappaleen osaa. Yleensä kappaleessa A- osat sisältävät saman melodian ja harmonian. B osassa käytetään eri melodiaa ja sointuja. (Megill, Demory 1996, 325.)

Kappaleessa All the Things You Are soinnut muuttuvat A- osien välillä, mutta teeman melodinen idea pysyy samana, jolloin kappale voidaan ajatella AABA- rakenteiseksi.

# ALL THE THINGS YOU ARE

## LEAD SHEET + KOHDELIKIT

IN E $\flat$  LIRIT PAUL DESMONDIN SOOLOSTA LEVYLTA "TWO OF A MIND" VUODELTA 1962

**A**

1 Dm<sup>7</sup> Gm<sup>7</sup> LIRI 1. C<sup>7</sup> Fmaj<sup>7</sup>

5 Bbmaj<sup>7</sup> E<sup>7</sup> Amaj<sup>7</sup>

9 Am<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> LIRI 2. G<sup>7</sup> Cmaj<sup>7</sup>

13 Fmaj<sup>7</sup> B<sup>7</sup> Emaj<sup>7</sup>

**B**

17 F#m<sup>7</sup> B<sup>7</sup> Emaj<sup>7</sup> LIRI 3.

21 D#m<sup>7</sup> G#7(b9) C#maj<sup>7</sup> A<sup>7</sup>

**A**

25 Dm<sup>7</sup> Gm<sup>7</sup> C<sup>7</sup> Fmaj<sup>7</sup>

29 Bbmaj<sup>7</sup> Bbm<sup>7</sup> Am<sup>7</sup> G#m<sup>7</sup>

33 Gm<sup>7</sup> C<sup>7</sup> LIRI 4. Fmaj<sup>7</sup> A7(b9)

COPYRIGHT © LAURAHILANDER2019

Kuvio 1. Lead Sheet- nuotti + kohdelikit kappaleeseen All the Things You Are

# ALL THE THINGS YOU ARE

IN Eb



## MUUNNELMAT LIKISTÄ 1.

HARJOITUKSIA PERUSTUEN PAUL DESMONDIN SOITTAMAAN LIIKKIIN

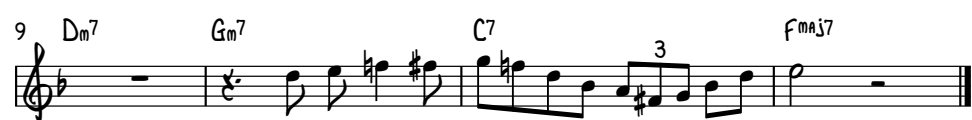
ALKUPERÄINEN LIIKKI



RYTMINEN MUUNNELMA 1.



RYTMINEN MUUNNELMA 2.



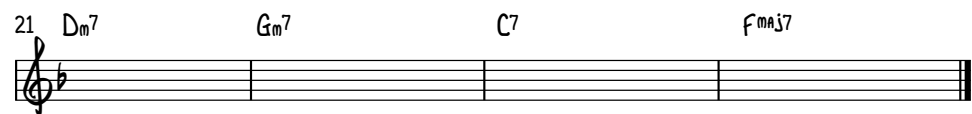
MELODINEN MUUNNELMA 1.



MELODINEN MUUNNELMA 2.



KEKSI OMA MUUNNELMA



Kuvio 2. Harjoitus / Muunnelmat likistä 1. kappaleeseen All the Things You Are



# ALL THE THINGS YOU ARE

IN E $\flat$   


## MUUNNELMAT LIKISTÄ 2.

HARJOITUKSIA PERUSTUEN PAUL DESMONDIN SOITTAMAAN LIKKIIN

ALKUPERÄINEN LIKKI



RYTMINEN MUUNNELMA 1.



RYTMINEN MUUNNELMA 2.



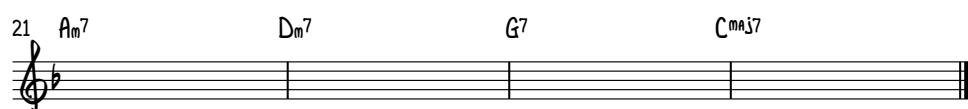
MELODINEN MUUNNELMA 1.



MELODINEN MUUNNELMA 2.



KEKSI OMA MUUNNELMA



COPYRIGHT © LAURAHILANDER2019

Kuvio 3. Harjoitus / Muunnelmia likistä 2. kappaleeseen All the Things You Are

# ALL THE THINGS YOU ARE

In E $\flat$   


## MUUNNELMAT LIKISTÄ 3.

HARJOITUKSIA PERUSTUEN PAUL DESMONDIN SOITTAMAAN LIKKIIN

ALKUPERÄINEN LIKKI



RYTMINEN MUUNNELMA 1.



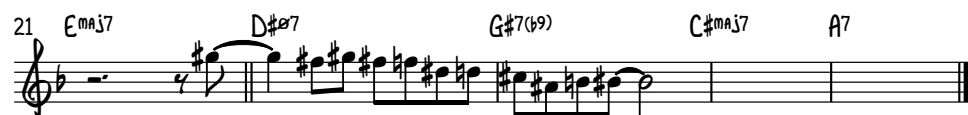
RYTMINEN MUUNNELMA 2.



MELODINEN MUUNNELMA 1.



MELODINEN MUUNNELMA 2.



KEKSI OMA MUUNNELMA



COPYRIGHT © LAURAHILANDER2019

Kuvio 4. Harjoitus / Muunnelmat likistä 3. kappaleeseen All the Things You Are

**ALL THE THINGS YOU ARE**

IN E $\flat$   


**MUUNNELMAT LIKISTÄ 4.**

HARJOITUKSIA PERUSTUEN PAUL DESMONDIN SOITTAMAAN LIKKIIN

ALKUPERÄINEN LIKKI



5  $Gm^7$   $C^7$   $F^{maj}7$   $A7(b9)$

RYTMINEN MUUNNELMA 1.

5  $Gm^7$   $C^7$   $F^{maj}7$   $A7(b9)$

RYTMINEN MUUNNELMA 2.

9  $Gm^7$   $C^7$   $F^{maj}7$   $A7(b9)$

MELODINEN MUUNNELMA 1.

13  $Gm^7$   $C^7$   $F^{maj}7$   $A7(b9)$

MELODINEN MUUNNELMA 2.

17  $Gm^7$   $C^7$   $F^{maj}7$   $A7(b9)$

KEKSI OMA MUUNNELMA

21  $Gm^7$   $C^7$   $F^{maj}7$   $A7(b9)$

COPYRIGHT © LAURAHILANDER2019

Kuvio 5. Harjoitus / Muunnelmät likistä 4. kappaleeseen All the Things You Are

## 4.2 Moose the Mooche – Charlie Parker

1940-luvulla jazz teki suunnanvaihdoksen big band swingin perinteisistä harmonioista ja melodioista bebopiin. Vaikka aiemmin tätä uutta tyyliä oli ilmennyt useiden muidenkin muusikoiden musiikissa, yksi nimi nousi kaikkien yli: Charlie Parker. (Megill, Demory 1996, 156.) Alttosaksofonisti Charlie Parker oli yksi 1900-luvun merkittävimpiä muusikoita (King 1997, 82). Parker syntyi vuonna 1920 Kansas Cityssä. Parkerin myötä Louis Armstrongin aloittama kehitys ensemble-tuotannosta enemmän solistiin suuntaan puhkesi kukkaan, sillä Parker oli yksi bebopin edelläkävijä ja tulkitsija. Pitkälti itseoppineena saksofonistina Parker loi uudet suuntaviivat bebopille esiintyessään Dizzy Gillespien kumppanina ja omilla levytyksillään. (Rolf, Kangas 2011, 182.) Charlie Parker kuoli vuonna 1955.

Parker liittyi Jay McShannin bändiin ja kiersi etelä- ja keskilänttä kesään 1942 asti. Tämän jälkeen hän päätti vetäytyä takaisin pienempiin yhtyeisiin big bandien sijasta, kunnes hän liittyi Earl Hinesin kokoonpanoon vuonna 1943. Tällöin hän työskenteli säännöllisesti trumpetisti Dizzy Gillespien kanssa, joka on Parkerin rinnalla myös yksi merkittävä vaikuttaja bebop-musiikissa. Yhdessä Parker ja Dizzy hioivat taitojaan huippuunsa harjoittelemalla tunteja päivässä tavallisia vaski- ja puupuhallinharjoituksia niin nopeaan tempoon että aiemmin luultiin sen olevan mahdotonta. (Megill, Demory 1996 158-159.)

Tyypillisiä bebopissa esiintyviä sointuilmiöitä on erilaiset sivusointukulut, väldominanttien ja kromaattisten II-V:n käyttö ja dominantti7-soinnut tritonuskorvauksineen sekä muunnettujen lisäsävelien käyttö (Tabell 2004, 58). Charlie Parkerilta poimimissani likeissä esiintyy hyvin paljon enemmän kromatiikkaa ja sävellajiin kuulumattomia säveliä kuin esimerkiksi Paul Desmondin soolossa. Kuten kuvion 6 toisesta likistä huomaa hän käyttää kromatiikkaa lähestyessään tulevan Am7-soinnun terssisäveltä ylhäältäpäin. Vaikka Charlie Parkerin soitto on nopeaa hänen soittamansa melodiat rakentuvat selkeiksi fraaseiksi rytmisten ideoiden ja tarkkaan valittujen sävelten kautta. Lisäksi kuvion 6 lead sheet-nuotin tahdista 32 voi huomata kuinka hienosti Parker leikittelee kromatiikalla. Kyseisessä tahdissa hänen kohteensa on sen hetkisen Gmaj7-soinnun perussävel, jota kohti hän soittaa kromaattisesti, minkä jälkeen hän soittaa ylä- ja alapuoliset sivusävelet kohdeäänelleen.

#### 4.2.1 Rytmikierto (engl. "Rhythm Changes")

Charlie Parkerin kappale "Moose the Mooche" rakentuu rytmikierron (englanniksi rhythm changes) ympärille. Juuri tämän kyseisen kierron takia valitsin kappaleen osaksi harjoituksiani.

Termi "rytmikierto" viittaa sointuvaihdoksiin, jotka esiintyvät George Gershwinin vuonna 1930 säveltämässä kappaleessa "I've Got Rhythm". Kappaleesta tuli suosittu ja muutaman vuoden päästä jazzmuusikot alkoivat lainata sen sointurakennetta omiin sävellyksiinsä. Kuitenkin tulee ottaa huomioon, että rytmikierto kehittyi hieman erilaiseksi kuin alkuperäisen "I've Got Rhythm"- kappaleen harmonia. Rytmikierrosta ja kappaleista, jotka ovat tehty rytmikierron harmoniaan on tullut perustavanlaatuinen osa jazzmuusikoiden repertuaaria. Usein rytmikierto soitetaan Bb:stä, kuten alkuperäinen "I've Got Rhythm"- kappale. (Spritzer n.d.)

Moose the Mooche ei ole tässäkään suhteessa poikkeus, vaan soivana sävellajina on Bb. Olen kuitenkin transponoinut nuotit alttosaksofonille, jolloin harjoituksissani sävellaji on G.

# MOOSE THE MOOCHE

## LEAD SHEET + KOHDELIKIT

IN Eb  


LIKIT CHARLIE PARKERIN SOOLOSTA VUODELTA 1946

**A** Gmaj7 E7 LIKKI 1. Am7 D7 Bm7 E7 Am7 D7



5 Dm7 G7 C7 C#m7 Bm7 E7 Am7 D7



**A** 9 Gmaj7 E7 Am7 D7 Bm7 LIKKI 2. E7 Am7 D7



13 Dm7 G7 C7 C#m7 Am7 D7 Gmaj7




**B** 17 B7 LIKKI 3. E7



21 A7 D7



**A** 25 Gmaj7 Am7 D7 Bm7 E7 Am7 D7



29 Dm7 G7 C7 C#m7 Am7 D7 LIKKI 4. Gmaj7



COPYRIGHT © LAURAHILANDER2019

Kuvio 6. Lead Sheet nuotti + kohdelikit kappaleeseen Moose the Mooche

# MOOSE THE MOOCHE

In E $\flat$   


## MUUNNELMAT LIKISTÄ 1.

HARJOITUKSIA PERUSTUEN CHARLIE PARKERIN SOITTAMAAN LIKKIIN

### ALKUPERÄINEN LIKKI



### RYTMINEN MUUNNELMA 1.



### RYTMINEN MUUNNELMA 2.



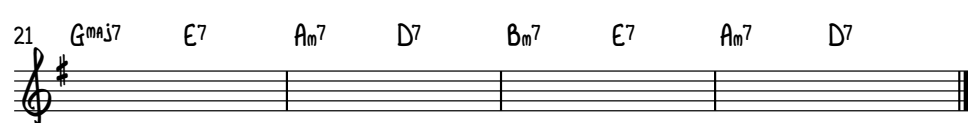
### MELODINEN MUUNNELMA 1.



### MELODINEN MUUNNELMA 2.



### KERSI OMA MUUNNELMA



COPYRIGHT © LAURAHILANDER2019

Kuvio 7. Harjoitus / Muunnelmia likistä 1. kappaleeseen Moose the Mooche

# MOOSE THE MOOCHE

IN E $\flat$   


## MUUNNELMAT LIKISTÄ 2.

HARJOITUKSIA PERUSTUEN CHARLIE PARKERIN SOITTAMAAN LIKKIIN

ALKUPERÄINEN LIKKI



RYTMINEN MUUNNELMA 1.



RYTMINEN MUUNNELMA 2.



MELODINEN MUUNNELMA 1.



MELODINEN MUUNNELMA 2.



KEKSI OMA MUUNNELMA



COPYRIGHT © LAURAHILANDER2019

Kuvio 8. Harjoitus / Muunnelmia likistä 2. kappaleeseen Moose the Mooche



# MOOSE THE MOOCHE

In Eb  


## MUUNNELMAT LIKISTÄ 3.

HARJOITUKSIA PERUSTUEN CHARLIE PARKERIN SOITTAMAAN LIKKIIN

ALKUPERÄINEN LIKKI



RYTMINEN MUUNNELMA 1.



RYTMINEN MUUNNELMA 2.



MELODINEN MUUNNELMA 1.



MELODINEN MUUNNELMA 2.



KEKSI OMA MUUNNELMA



COPYRIGHT © LAURAHILANDER2019

Kuvio 9. Harjoitus / Muunnelmia likistä 3. kappaleeseen Moose the Mooche

# MOOSE THE MOOCHE

IN Eb  


## MUUNNELMAT LIKISTÄ 4.

HARJOITUKSIA PERUSTUEN CHARLIE PARKERIN SOITTAMAAN LIKKIIN

ALKUPERÄINEN LIKKI



RYTMINEN MUUNNELMA 1.



RYTMINEN MUUNNELMA 2.



MELODINEN MUUNNELMA 1.



MELODINEN MUUNNELMA 2.



KERSI OMA MUUNNELMA



COPYRIGHT © LAURAHILANDER2019

Kuvio 10. Harjoitus / Muunnelmat likistä kappaleeseen Moose the Mooche

### 4.3 Barefoot Sunday Blues – Cannonball Adderley

Julian “Cannonball” Adderley (1928- 1975) oli merkittävä hardbop- aikakauden hahmo ja bändien solisti. Hän oli musiikillisesti puhutteleva ja helposti lähestyttävä alttosaksofonisti. Hän muutti 1955 New Yorkiin, jonka jälkeen asiat etenivät nopeaa. Hän perusti kvintetin kornetisti- veljensä Natin kanssa mutta yhtye ei alkanut menestymään. Kuitenkin trumpetisti Miles Davis huomasi Cannonballin rehevän soundin ja bluesahtava improvisointityylin. Cannonball liittyi Miles Davis Sextetiin vuonna 1957. (Davis 10, 2012.)

Miles Davisin bändissä työskentelyn aikana hän osallistui kahden hyvin merkittävän albumin tekemiseen nimeltään “Kind of Blue” ja “Milestones”. Cannonball työskenteli oman sekstettinsä ja kvintettinsä kanssa vuosina 1959-1966 joissa soitti myös hänen veljensä Nat Adderley sekä muita hyvin maineikkaita muusikoita. Myöhemmin 1960-luvulla Cannonball otti soittoonsa vaikutteita elektronisesta- ja avant-garde jazzista. (Davis 10, 2012.)

Barefoot Sunday blues- kappaleen harjoituksiin valitsin likit, jotka ovat rytmikaltaan helposti matkittavissa ja niissä ilmennettäisiin bluesille ominaista sanavarastoa. Kyseisessä soolossa ja likeissa kuullaan Cannonballin rehevää alttosaksofonisoundia ja selkeää rytmiikkaa. Cannonball tuo soolon melodialinjoilla hyvin esille bluesin harmoniaa eli kappaleen sointuvaihdokset ovat kuultavissa pelkästään saksofonimelodiasta. Hän käyttää helposti lähestyttäviä ja nerokkaita tapoja niin rytmisesti kuin melodisesti. Esimerkiksi kappaleen lead sheetin tahdissa 8 hän nousee ensin sävelaskeleen ja sen jälkeen puolisävelaskeleen kohti seuraavan soinnun terssiä, käyden näiden kahden nousevan nuotin välissä sen hetkisen soinnun terssillä. Kappaleen likit ja niistä tehdyt harjoitukset ovat hyvä väylä bluesimprovisoinnin kehittämiseen niiden selkeän rytmiikan ja hyvin jäsenneltyjen fraasien ansiosta.

#### 4.3.1 Blues- rakenne

Jazzmuusikolle blues tarkoittaa ennen kaikkea tiettyä sävellyksen muotoa. Blues on sointukulku, joka toimii pohjana joustavalle ja monipuoliselle improvisoinnille. Pianisti Jonny Kingin (1997, 146) mukaan bluesia voisi kutsua standardien standardiksi. (King 1997, 146.)

Blues kuuluu olennaisena osana jazzmusiikin historiaan sen alkuaajoista nykypäivään. Sen syntyhistorian voidaan katsoa olevan koko jazzmusiikin syntyhistoria. Alun perin blues oli sointusäestyksetöntä musiikkia, joka laulettiin. Bluesin muoto alkoi hahmotua vasta kun sitä soitettiin isommissa kokoonpanoissa ja soittajien tarvitsi sopia yhteisiä rakenteita. Tällöin vakiintui 12 tahdin rakenne, jossa käytettiin I, IV ja V asteen sointuja. Sointutyypeiksi näille sointuasteille vakiintuivat dominantti 7- soinnut. Perinteisestä funktionaalisesta harmoniasta tämä poikkeaa, sillä tavallisesti I ja IV asteen soinnuilla olisi tyyliltään maj7- tai 6/9- sointu. (Tabell 2004, 54-55.)

On olemassa paljon erilaisia variaatioita perinteiselle blues- kierrolle. Yksi variaatio on bebop- blues, joka on ollut jazzissa soitettu standardi vuodesta 1940 eteenpäin. (Peter Spitzer 2001, 62.) Bebopin aikakaudella bluesin harmonia koki uudistuksia. Harmoniarytmiä esimerkiksi tihennettiin. Tyypillisessä bebop- sävellyksessä soinnut vaihtuivat puolinuotein, kun taas swing - kaudella oli hyvin tavallista, että soinnut saattoivat kestää useamman tahdin. (Tabell 2004, 58.) Jazzmuusikoiden soittaessa bluesia he eivät välttämättä pysyttele vain yhdessä tietyssä sointuvaihdosten sarjassa vaan vaihtelevat yleisimpinä tunnettuja bluesin sointuvaihdoksia soittaessaan, kun kuulevat niiden sopivan. (Spitzer 2001, 62.)

Kuten rytmikiertoinkin, blues- rakenteeseen on kirjoitettu paljon kappaleita, jotka ovat perustavanlaatuinen osa jazzmuusikon sanavarastoa. Siksi halusinkin valita harjoituksiini yhden blues- rakenteen jotta sen oppimisen merkitys kävisi ilmi.

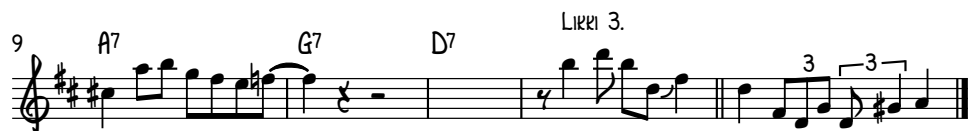
# BAREFOOT SUNDAY BLUES

IN Eb



## LEAD SHEET + KOHDELIKIT

LIRIT CANNONBALL ADDERLEYN SOOLOSTA LEVYLTA "CANNONBALL TAKES CHARGE" 1959



COPYRIGHT © LAURAHILANDER2019

Kuvio 11. Lead Sheet + kohdelikit kappaleeseen Barefoot Sunday Blues

# BAREFOOT SUNDAY BLUES

In Eb  


## MUUNNELMAT LIKISTÄ 1.

HARJOITUKSIA PERUSTUEN CANNONBALL ADDERLEYN SOITTAMAAN LIIKKIIN

ALKUPERÄINEN LIKKI



RYTMINEN MUUNNELMA 1.



RYTMINEN MUUNNELMA 2.



MELODINEN MUUNNELMA 1.



MELODINEN MUUNNELMA 2.



KEKSI OMA MUUNNELMA



COPYRIGHT © LAURAHILANDER2019

Kuvio 12. Harjoitus / Muunnelmat likistä 1. kappaleeseen Barefoot Sunday Blues

# BAREFOOT SUNDAY BLUES

IN E $\flat$

## MUUNNELMIA LIKISTÄ 2.

HARJOITUKSIA PERUSTUEN CANNONBALL ADDERLEYN SOITTAMIIN LIKKEIHIN

ALKUPERÄINEN LIKKEI



RYTMINEN MUUNNELMA 1.



RYTMINEN MUUNNELMA 2.



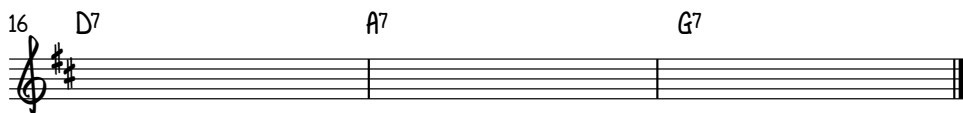
MELODINEN MUUNNELMA 1.



MELODINEN MUUNNELMA 2.



KEKSI OMA MUUNNELMA



COPYRIGHT © LAURAHILANDER

Kuvio 13. Harjoitus / Muunnelmat likistä 2. kappaleeseen Barefoot Sunday Blues

# BAREFOOT SUNDAY BLUES

IN Eb  


## MUUNNELMAT LIKISTÄ 3.

HARJOITUKSIA CANNONBALL ADDERLEYN SOITTAMIEHILIKKIEN POHJALTA

ALKUPERÄINEN LIKKI



RYTMINEN MUUNNELMA 1.



RYTMINEN MUUNNELMA 2.



MELODINEN MUUNNELMA 1.



MELODINEN MUUNNELMA 2.



KEKSI OMA MUUNNELMA



COPYRIGHT © LAURAHILANDER2019

Kuvio 14. Harjoitus / Muunnelmat likistä 2. kappaleeseen Barefoot Sunday Blues



## 5 Tulokset ja niiden analyysi

Annoin yhden kappalekokonaisuuden harjoituksistani testattavaksi kolmelle saksofonistille, jotta saisin hieman kuvaa siitä, kuinka kehittämäni metodi jazzimprovisoinnin harjoitteluun toimii. Valitsin heille harjoiteltavaksi kappaleen “All the Things You Are” ja siihen tekemäni harjoitusmateriaalin. Valitsin juuri tämän kappaleen ensimmäiseksi testattavaksi, koska kokemukseni mukaan kappale on yksi eniten soitetuista jazzstandardeista ja siinä on mukavasti jazzille tyypillisiä sointuvaihdoksia eri sävellajeissa. Kappale oli siis sopivan haastava sävellajivaihdosten ansiosta. Lisäksi tein haastateltaville taustanauhan harjoittelua varten. Toteutin haastattelun käyttämällä avoimia kysymyksiä.

### 5.1 Harjoitusmateriaalin koettu hyödyllisyys

Ensimmäisessä kysymyksessäni kartoitin, kokivatko haastateltavat materiaalin hyödylliseksi. Kaikki vastaajat kokivat harjoitukset hyödyllisinä. Vastaajien mielestä harjoituksien idea oli selkeä ja tavoite oli tuotu esille hyvin. Yksi haastateltava muotoili vastauksensa niin että soittaessa oli hyvin selkeä olo sen suhteen, että miksi ja mitä tehdään. Hänen vastauksessaan pohdittiin myös, että selkeä tehtävä ja tavoite on hänen mielestään aina harjoittelun ydin. Lisäksi toinen haastateltavista koki, että harjoitusmateriaalini avulla likkipohjaisen harjoittelun kanssa on helppo päästä alkuun, jos likkien harjoittelu ei ole ennestään tuttua. Myös treenimateriaalin sovellettavuus luovasti omaan käyttöön koettiin hyvänä asiana.

### 5.2 Kappaleen ja likkien tarkoituksenmukaisuuden kokeminen

Seuraavassa kysymyksessä tarkastelin, kokivatko haastateltavat valitsemani kappaleen ja kappaleeseen valitut likit tarkoituksenmukaisina. Kaikki haastateltavat kokivat kappaleen sopivana tähän harjoitukseen. Perusteluina käytettiin mm. sitä, että kappale on yksi yleisimmistä ja soitetuimmista jazzstandardeista ja on jopa yleissivistävää harjoitella juuri kyseistä kappaletta. Likit koettiin myös tarkoituksenmukaisiksi ja perusteluna käytettiin mm. sitä, että ne merkkeävät hyvin kappaleen sointuvaihdoksia ja ne ovat jazzestetiikan mukaisia. Lisäksi kappale ja harjoituksen fraasit koettiin mielekkäinä.

### 5.3 Harjoitusmateriaalin käyttäminen myöhemmin

Kolmannessa kysymyksessä kysyin, voisivatko haastateltavani kuvitella käyttävänsä materiaaliani myöhemmin osana omaa harjoitteluaan tai opetustyötään. Kaikki haastateltavat kokivat, että voisivat käyttää materiaaliani jatkossakin osana omaa harjoitteluaan tai materiaalina opetustyössä. Harjoitusmateriaalissani tykättiin erityisesti siitä, että se on koostettu järjestelmällisesti ja että harjoitukset tähtäävät siihen, että likit sulautuisivat osaksi omaa improvisointia. Yksi haastateltavista kertoi usein ahdistuvansa treenattavan materiaalin määrästä, jolloin hän kokee hankaluutta tarttua mihinkään harjoiteltavana olevaan asiaan. Juuri hänen mielestään harjoitukseni oli hyvin rajattu ja treenimateriaaliin sisällytetty oma improvisoinnin vapaus innosti treenaamaan. Lisäksi mainittiin, että selkeä materiaali voi helpottaa niitä oppilaita, joilla on vaikeuksia ryhtyä improvisointiin. Tällöin selkeä harjoitusmateriaali madaltaa kynystä ja kannustaa improvisoinnin kehittämiseen järkevällä tavalla. Oman ilmaisun käyttäminen harjoitukseni asettamissa raameissa koettiin positiivisena asiana.

### 5.4 Harjoituksen kehitys

Kehityskohteiksi ja jatkokehityksen avuksi mainittiin haastatteluissa se, että harjoitukset voisivat sisältää jonkinlaisen musiikinteoria- osuuden. Kaivattiin sitä, että harjoituksissa analysoitaisiin lisää musiikinteorian kautta likkien muodostumista. Tarkempaa selvitystä kaivattiin myös siitä, kuinka likkejä muunnellaan. Eräässä haastattelun vastauksessa pohdittiin, voisiko likkejä käsitellä myöskin hieman eri näkökulmasta, kuten sointusävelten kautta tai enemmän asteikkolähtöisesti. Lisäksi yksi haastateltavistani olisi kaivannut myös soivan sävellajin lead sheetin osaksi harjoitusmateriaalia, sillä ymmärrettävästi ammattisaksofonistit alkavat automattisesti transponoimaan luettua nuottia omalle saksofonilleen sopivaksi. Kehitysideoiden pohjalta aionkin tulevaisuudessa kehittää harjoituksiani niin, että keskityn aina yhteen sooloon sen likkeihin ja soittajaan syvällisemmin lisäten informaatiota likkien rytmisestä ja melodisesta muuntelusta. Harjoitusten liitteeksi voisi lisätä vielä jazzimprovisoinnin rakennuspalasten teoriaan pohjautuvan vihkosen.

## 6 Pohdinta

Opinnäytetyöni tarkoitus oli luoda suomenkielinen opas jazzimprovisoinnin likkipohjaiseen harjoitteluun saksofonisteille. Harjoittelumateriaalini suuntasin 2. ja 3. asteen opiskelijoille itsenäiseen harjoitteluun ja näiden koulujen opettajien opetuskäyttöön. Lähdemateriaalinani käytin äänitteitä, joilta poimin likit ja muodostin harjoitukset. Lisäksi tutkin suomen- ja englanninkielistä kirjallisuutta, artikkeleita, videomateriaalia ja soitonoppaita.

Tietoperustan luomisen jälkeen muodostin kuvaa siitä, kuinka lähteä rakentamaan harjoituksia, joista olisi konkreettista hyötyä jazzimprovisoinnin opetukseen saksofonisteille. Tehdessäni harjoituksia analysoin valitsemiani likkejä ja soittajaa tarkasti, jotta pystyisin ilmentämään harjoituksissani hänen tyyliään mahdollisimman hyvin ja muodostamaan tyylinmukaisia muunnelmia niiden pohjalta. Harjoitukseni sisältävät lead sheet- nuotin kustakin harjoituskappaleesta, johon merkitsin valitsemani kohdelikit alkuperäisistä sooloista. Harjoitus jatkuu likkien rytmisellä ja melodisella muuntelulla, joissa paneudutaan likkien syvään oppimiseen ja niiden sisällyttämiseen jokaisen oppimateriaalia käyttävän omaan soittoon. Harjoitukset ovat haastavia, joten ne toimivat hyvin osana 2. ja 3. asteen opintoja.

Tämä opas toimii mielestäni selkeänä harjoittelumateriaalina jazzimprovisoinnin opiskeluun. Työni haasteena oli aiheen rajausta ja sopivien likkien löytäminen opetusmateriaaliini. Halusin että materiaalini on mahdollisimman selkeää ja harjoitukset olisivat helposti liitettävissä jokaisen harjoittelijan omaan personalliseen improvisointiin. Rajasin työtäni tarkoituksella niin että jätin syvällisemmän teoriaosuuden pois ja keskityin melodisten fraasien muunteluun ja omaksumiseen jazzkappaleiden rakenteiden sisällä.

Koin että harjoitusten tekeminen ja likkien tarkka analysointi kehitti minua muusikona ja pedagogina. Materiaalin työstäminen haastoi pedagogisia analysointitaitojani, kun pyrin tiivistämään harjoituksiani helposti ymmärrettäväksi kokonaisuudeksi. Harjoituksien testaamisen kautta koen kehittäneeni instrumenttitaitojani.

Haastattelin työtäni varten kolmea saksofonistia, jotka testasivat yhtä kokonaisuutta harjoituksistani. Kysyin heiltä neljä kappaletta avoimia kysymyksiä siitä, kuinka he kokivat harjoitukset ja kuinka niitä voisi kehittää. Kaikki haastateltavat kokivat kehittämäni harjoitusmateriaalin hyödyllisenä. Lisäksi vastauksista ilmeni, että he voisivat käyttää materiaalia improvisoinnin harjoitteluun ja opettamiseen myös jatkossa. Näiden vastausten pohjalta muodostin kuvan siitä, kuinka tulevaisuudessa kehitän harjoituksiani niin että niistä saatava informaatio olisi vieläkin kattavampaa ja monipuolisempaa. Aionkin myöhemmin syventyä harjoituksissa tarkemmin yhteen soittajaan ja hänen soittamiinsa likkeihin lisäämällä oppaaseen tietoa fraasien rytmisestä ja melodisesta muuntelusta. Jatkokehitän harjoituksieni oheen teoriavihkosen, jonka avulla tutustutaan musiikin teorian näkökulmasta siihen, kuinka likkejä muunnellaan.

## Lähteet

- Backlund, K. 1983. Improvisointi pop/jazzmusiikissa. Helsinki: musiikki Fazer cop.
- Baker, D. 1986. How to play bebop: Volume 3, Some Techniques for learning and utilizing bebop tunes. Bloomington : Frangipani Press cop.
- Coker, J. 1989. The teaching of jazz. Rottenburg : Advance cop.
- Dankworth, A. 1968. Jazz : An Introduction to its Musical Basis. London: Oxford University press.
- Davis, J. S. 2012 Historical dictionary of jazz. Lanham, Md. : Scarecrow Press.
- Gioia, T. 2011. The History Of Jazz. Oxford: Oxford University Press.
- Halkosalmi, V. N.d. Transkriptio musiikin opetuksen välineenä. Artikkel, Sibelius-Akatemia. Viitattu 24.11. 2019.  
<http://web.uniarts.fi/aleatori/index3c95.html?id=254&la=fi>
- Hischak, T. S. 2004. Through the screen door : what happened to the Broadway musical when it went to Hollywood. Lanham, Md. : Oxford, U.K, Scarecrow Press 2004.
- Jones, J. 2013. Listening and Transcribing in Jazz Improvisation. Video. Viitattu 28.11.2019 <https://www.youtube.com/watch?v=IUxci1VFwfs>
- King, J. 2002. Mitä jazz on : opas ymmärtämiseen ja kuuntelemiseen. Helsinki: Like.
- McRae, B. 1987. Jazzin käsikirja. Longman Group UK Ltd. Uusi painos 1990. Keuruu Kustanneosakeyhtiö Otavan painolaitokset.
- Megill, D. D., Demory, R.S. 1996. Introduction to Jazz History. Upper Saddle River (N.J.) : Prentice Hall cop.
- Monson, I. T. 1996. Saying something : jazz improvisation and interaction. Chicago: University of Chicago Press.
- Pöyhönen, M., O. 2011. Muusikon tietämisen tavat: moniälykyys, hiljainen tieto ja musiikin esittämisen taito korkeakoulun instrumenttituntien näkökulmasta. Väitöskirja : Jyväskylän yliopisto, humanistinen tiedekunta, musiikkikasvatus. Viitattu 25.11.2019.
- Ricci, M. All About Jazz- nettisivut. N.d. Paul Desmond- artikkeli. Viitattu 25.11.2019.  
<https://musicians.allaboutjazz.com/pauldesmond>
- Rolf, J., Kangas, J. 2011. Jazz – Koko tarina. Helsinki: A Bonnier Group Company.
- Shneidman, J. 2000. 1001 Jazz Licks : A Complete Vocabulary for the Improvising Musician. Milwaukee; New York: Hal Leonard. Cherry Lande Music.
- Snidero, J. 2015. Teaching improvisation. Texas Bandmasters Association. Viitattu 28.11.2019. <http://apps.texasbandmasters.org/archives/pdfs/bmr/2015-12-snyder.pdf>
- Spitzer, P. 2001. Jazz Theory Handbook. Pacific : Mel Bay cop.

Spitzer, P. Jazzstandards- nettisivut. N.d. Rhythm Changes- artikkeli.  
<http://www.jazzstandards.com/theory/rhythm-changes.htm>

Tabell, M. 2004. Jazzmusiikin harmonia. Gaudeamus Helsinki University Press.

Rantanen, T., Toikko, T., 2009. Tutkimuksellinen kehittämistoiminta. Tampere University Press.

## Liitteet

### Liite 1. Ohjeistus harjoitusmateriaalin käyttöön testiryhmälle sivu 1.

#### Soita soolo!

Oppimateriaalia jazzimprovisoinnin harjoitteluun

#### Mitä ja miksi?

Harjoitus pyrkii improvisoinnin kehittämiseen kohdelikkien avulla ja likkien luovaan opiskeluun. Ideana on saada omaan improvisointiin lisää sanavarastoa tunnettujen saksofonistien soittamien melodioiden kautta. Kohdelikkien tarkoituksena on tuoda soittamiseen uusia ärsykeitä, joiden kautta oma improvisaatio voi ajautua uusiin suuntiin. Lisäksi valmiiden likkien opettelu ja niiden muuntelu laajentaa improvisoijan sanavarastoa ja on samalla myös tekniikkaharjoitus.

#### Harjoitus sisältää:

- Lead sheet- nuotin jazz- standardista ”All the Things You Are”. Nuottiin on kirjoitettu ylös Paul Desmondin soolosta poimitut ns. kohdelikit. Soolo on Paul Desmondin & Gerry Mulliganin levyltä ”Two of a Mind” vuodelta 1962.
- Nuotit likkikohtaisista muunnelmista, joissa jokaista kohdelikkiä muunnellaan rytmisesti ja melodisesti
- Taustanauhan kappaleeseen

#### Kohdelikit ja lead sheetin kanssa harjoittelu

##### Harjoitus 1

Harjoittele kaikki lead sheetin neljä likkiä hyvin sormiisi ennen varsinaisen improvisoinnin aloittamista. Tämän jälkeen tehtävänäsi on soittaa kappaletta improvisoiden sointurakenteeseen niin, että lead sheetin tyhjissä tahdeissa soitat ns. ”omasta elämästä” improvisoiden. Aina kirjoitetun likin tullessa vastaan, soitat sen. Tällöin kohdelikit ikään kuin kehystävät improvisointiasi. Pyri siihen, että kohdelikit sisältyisivät luontevasti improvisointiisi. Käy tämä harjoitus läpi perusteellisesti jotta voit siirtyä harjoituksen seuraavaan vaiheeseen.

#### Kohdelikkien muokkaaminen

##### Harjoitus 2

Kun kohdelikkien käyttö sellaisenaan sujuu, ala paneutua likkien rytmisiin ja melodisiin muunnelmiin. Esimerkkimuunnelmat löytyvät nuoteista ”likkimuunnelmat”- alaotsikoiden alta. Ota ensin kohdelikki I käsittelyyn. Valitse likille yksi muunnos likkimuunnelmat- nuotista ja harjoittele se sormiisi. Soita kappaletta uudelleen **harjoitus 1**- ohjeiden mukaan, mutta tällä kertaa muunnat ensimmäistä kohdelikkiä. Käy tämä muunnelmaharjoitus läpi kaikkien neljän likin kanssa.

## Liite 2. Ohjeistus harjoitusmateriaalin käyttöön testiryhmälle sivu 2.

### **Tavoite**

Harjoituksen lopuksi tarkoituksena olisi, että olet harjoitellut lead sheetin neljästä likistä kaikki muunnemat ja osaisit sulavasti käyttää näitä likkejä/liikimuunnelmia osana omaa, persoonallista improvisointiasi. Opetusmateriaalini tähtää siihen, että sinun ei enää keikalla soittaessasi tarvitse miettiä harjoitukseen kuuluvia likkejä, joten tärkeää on myös ”unohtaa” likit ja keskittyä siihen mitä juuri sinä pystyt säveltämään hetkessä.